

# Le Muse e i Colossi: apogeo e tramonto dell'umanesimo politico napoletano nel «trionfo» di Carlo V (1535)

Tobia R. Toscano

Università di Napoli «Federico II»

Dopo la vittoria di Tunisi e il passaggio in Sicilia, Carlo V diede inizio a un viaggio trionfale attraverso i suoi domini dell'Italia meridionale, colmando un'attesa che durava dagli anni della sua successione al trono di Spagna e della elezione all'Impero.

A Napoli, soprattutto, la presenza diretta del sovrano era stata invocata a più riprese in ogni passaggio cruciale della storia del Regno e dell'Italia più in generale: solo Carlo avrebbe potuto con la sua guida illuminata restituire la pace e la libertà alla «miseranda» Italia, avviando l'improcrastinabile riforma della Chiesa corrotta e restituendo al Regno di Napoli prerogative di autonomia pur nel contesto dello scacchiere della politica imperiale. Tale è, per esempio, l'invocazione che Girolamo Britonio, rimatore al servizio di Francesco Ferrante d'Ávalos, marchese di Pescara, e della moglie di lui Vittoria Colonna, fa pronunciare a Partenope Sirena nel *Triumpho*<sup>1</sup> in terza rima, scritto per celebrare la vittoria delle armi di Cesare in Pavia. Il cortigiano del Marchese di Pescara si spingeva anche oltre, interpretando un'aspirazione probabilmente condivisa da larga parte della nobiltà napoletana, avanzando la richiesta di restituire alle sue prerogative regali su Napoli Ferrante, duca di Calabria, ultimo discendente di casa d'Aragona, da poco liberato da Carlo stesso e confinato nella dorata prigionia del regno di Valencia<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> BRITONIO, G., *Triumpho de lo Britonio nel quale Parthenope sirena narra et canta gli gloriosi gesti del gran Marchese di Pescara*, Napoli, Evangelista Presenzani da Pavia, 8 marzo 1525. L'unico esemplare noto di questo opuscolo è alla Biblioteca Nazionale di Napoli ed è stato ristampato in *Poesia volgare a Napoli tra Quattro e Cinquecento. Testi di G. Cosentino — Anónimo — G. Britonio*, a cura di SICA, F., Salerno, 1991.

<sup>2</sup> Nella sua invocazione a Carlo Partenope (personificazione della Città di Napoli) si spinge a formulare l'auspicio di poterlo vedere presto in una posizione più confacente ai suoi natali: «Ma ciò non fenno quelle in cielo elette / voglie del sommo Cesar, saggio e grave, / sovra il sol chiare, rilucenti e nette, // ch'egli, del carcer suo rotta la chiave, / in libertà l'indusse al suo bel tempo / e tienlo come in porto giuncta nave. // E per clemenza sua spere col tempo / scorgersi in grado al suo valor conforme, / che il ciel giusti desir'»

Aspirazione sicuramente utopica e frutto di un'ostinazione destinata a infrangersi sugli scogli della *realpolitik* imperiale che aveva ben altri disegni su Napoli come avrebbe dimostrato nel 1532 l'invio di don Pedro de Toledo, il cui ventennato in qualità di viceré avrebbe prodotto il pieno inserimento di Napoli nella trama degli interessi spagnoli e imperiali.

Ciò non toglie che il ceto nobiliare, assecondato dai circoli umanistici, continuasse a coltivare il disegno, non eversivo nei confronti dell'Impero, di una *res publica* degli aristocratici graniticamente fedele alla politica di Carlo V.

La spedizione di Tunisi era stata l'occasione per molti nobili napoletani di mostrare il proprio valore in presenza dell'Imperatore. Dieci anni dopo Pavia, un altro d'Avalos, Alfonso marchese del Vasto e di Pescara, aveva avuto parte non irrilevante negli episodi decisivi della conquista di La Goletta e ovviamente a Napoli non mancarono i letterati che ampliarono i suoi atti di valore, quasi presentandolo come il protagonista d'eccezione di quella impresa.

Tra questi letterati una rapida menzione va fatta per Bernardino Martirano, segretario del Regno, che nel poemetto scritto per l'occasione, *Il pianto d'Aretusa*, tesse alla maniera omerica, rinverdata pochi anni prima dall'Ariosto nell'*Orlando furioso*, il catalogo degli eroi combattenti a Tunisi e subito dopo Carlo V e prima del Duca d'Alba il posto d'onore è per il Marchese del Vasto, definito «cristato Achille, il grande Alfonso», bello e valoroso, sì da somigliare a un tempo al fiero Marte e al biondo Apollo, con una menzione di riflesso degli estri poetici ai quali spesso lo splendido Marchese si abbandonava, avendo una guida di eccezione in Vittoria Colonna<sup>3</sup>.

Proprio nella villa di Bernardino Martirano in Leucopetra, alle porte di Napoli, tra il Vesuvio e il mare, Carlo V sostò tre giorni prima di entrare in città. Lì convennero dame e cavalieri e i rappresentanti delle istituzioni cittadine per l'omaggio all'Imperatore e anche per discutere questioni di precedenza e di etichetta. Il differimento dell'entrata fu dettato, secondo il racconto dei cronisti, dalla necessità di completare gli archi e i colossi del trionfo. Si potrebbe però anche ipotizzare che nella scelta di tale differimento abbia giocato un ruolo non marginale un fattore simbolico legato alla data, che veniva a cadere così al 25 novembre, 30 giorni esatti prima del Natale. Come si avrà modo di vedere analizzando più in dettaglio il complesso degli apparati trionfali, tale data meglio sottolineava l'arrivo di Carlo in città come il «dominus» lungamente atteso: un *avvento* in piena regola che doveva costituire per la città anche l'inizio della sua rinascita.

---

pur move a tempo. // So che pietà sì santa in ciò non dorme / e, per non far mia spene tronca e guasta, / imaginando va diverse forme» (vv. 145-156).

<sup>3</sup> MARTIRANO, B., *Il pianto d'Aretusa*, ed. a cura di TOSCANO, T. R., Napoli, 1993, p. 87: «Ecco il cristato Achille, il grande Alfonso, / per cui tanto è famoso il Vasto Aimone, / che rappresenta in un Marte e lo intonso / Apollo, il forte Alcide e 'l bello Adone; / quel ch'è padre, figliuol, fratello e sponso, / de le battaglie nato in su l'arcione, / ch'or con l'acuta lancia, or con la spata / uccide e caccia la gente mal nata.»

I tre mesi della permanenza di Carlo V in Napoli segnarono un sussulto della stentata produzione tipografica della città, che raggiunse punte record mai toccate prima e dopo in tutta la prima metà del '500<sup>4</sup>. Prevalentemente si tratta di *plaquettes* encomiastiche e celebrative destinate a una fruizione effimera e ciò spiega come quasi nessuno di questi testi sia riuscito a sopravvivere fuori del recinto dei repertori specializzati degli storici della tipografia.

Questi testi hanno però il merito di conservare il sapore del documento a caldo, spezzoni di una cronaca che attraverso l'insieme dei dettagli rivelano una trama che poi l'incalzare degli eventi ha inesorabilmente travolto e disperso.

Rileggere alcuni di questi testi sommersi dal tempo, a metà strada tra letteratura e propaganda politica, può restituire l'*bic et nunc* di un evento restituendoci una più diretta chiave di lettura delle finalità politiche cui complessivamente obbediva l'organizzazione dei complessi apparati scenografici del trionfo, e di cui gli stessi storici sincroni, come Gregorio Rosso e Antonino Castaldo, hanno conservato poche e frammentarie notizie.

Gregorio Rosso nella sua *Historia delle cose di Napoli sotto l'imperio di Carlo V* giustificava la scelta di non aver descritto «minutamente» i festeggiamenti in quanto «questa diligenza era stata fatta da altri per mettere in stampa ogni cosa». Il Rosso, all'arrivo di Carlo V, ricopriva l'incarico di Eletto in rappresentanza del popolo e perciò «haveva assai che fare con l'ufficio suo»<sup>5</sup>.

È evidente che egli alludesse al *Glorioso triumpho et bellissimo apparato ne la felicissima entrata di la maestà Cesarea in la nobilissima città Partenope fatto con lo particolare ingresso di essa Maestà ordinatissimamente descritto*, un opuscolo di poche carte, stampato ai primi di dicembre del 1535, il cui autore si cela sotto il nome accademico di «Partenio Incognito»<sup>6</sup>. Tale opuscolo, data anche la sua natura di resoconto in cui l'esigenza di rapidità faceva aggio su ogni preoccupazione di natura stilistica, non poteva che essere destinato in partenza a una fruizione estesa ma effimera, per cadere poi nell'oblio più completo, fino a quando non è stato riesumato dagli studiosi degli annali della tipografia napoletana del '500. Si aggiunga, a testimonianza di una estesa diffusione dell'opuscolo, che due mesi dopo la prima edizione, nel febbraio del 1536 (Carlo V era ancora a Napoli) ne fu tirata una seconda edizione con caratteri diversi e un testo più curato, giacché la prima edizione, per la fretta evidente con cui fu realizzata, era viziata da non pochi errori di stampa. Dal punto di vista materiale si tratta di prodotti tipografici «poveri»: carta scadente, poche illustrazioni, tra le quali, sul frontespizio della prima edizione, una vignetta raffigurante un cavaliere con berretto piumato scortato da un paggio con alabarda. Singolare contrasto tra la magnificenza degli apparati descritti e la nuda sem-

<sup>4</sup> Per una sinossi cronologica della produzione tipografica napoletana, cfr. TOSCANO, T. R., *Contributo alla storia della tipografia a Napoli nella prima metà del Cinquecento (1503-1553)*, Napoli, 1992.

<sup>5</sup> ROSSO, G., *Historia delle cose di Napoli sotto l'imperio di Carlo V*, Napoli, 1635, p. 115.

<sup>6</sup> Per una descrizione dettagliata delle due edizioni dell'opuscolo si rinvia alla nota che correde, più avanti, la riproposizione del testo.

PLICITÀ del *medium* tipografico, che tradisce la sua modesta natura di bollettino delle «ultime notizie».

Le due edizioni di questo opuscolo sono peraltro sfuggite anche al pur rigoroso censimento delle descrizioni degli apparati trionfali in Italia tra Umanesimo e Rinascimento che corredano gli studi di Bonner Mitchell<sup>7</sup>, che, se avesse avuto modo di controllare questo testo, non avrebbe mancato di accorgersi che la narrazione dell'evento che si legge nella *Historia della Città e Regno di Napoli* di Giovanni Antonio Summonte (Napoli, 1675), ritenuta la più puntuale e meticolosa, è frutto di un saccheggio sistematico del *Glorioso trionfo* di Partenio Incognito, cui non si aggiunge alcuna nuova informazione. Più onestamente Bernardo De' Dominici nelle *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani* (Napoli, 1743), nel contesto del lungo capitolo dedicato alla *Descrizione delle feste fatte in Napoli per l'entrata dell'Imperator Carlo V*, esibisce le fonti da lui utilizzate, vale a dire «due manoscritti di quei medesimi tempi, e con ciò da tutti stimati veridici e più copiosi di tal racconto; essendo uno di notaio Antonino Castaldo, chiarissimo appresso dei nostri cittadini, e l'altro di scrittore incerto, ma appurato e distinto»<sup>8</sup>. Lo «scrittore incerto» non par dubbio debba essere il Partenio Incognito autore del *Glorioso trionfo*, sebbene sembri si debba ritenere che il De' Dominici utilizzasse una copia manoscritta dell'opuscolo, il che convalida l'estrema rarità della stampa già nel '700, il cui unico esemplare noto della prima edizione, attualmente alla Biblioteca Nazionale di Napoli, proviene dalla biblioteca di Francesco Capecelatro, come informa la nota di possesso manoscritta apposta sul frontespizio<sup>9</sup>.

Nessun dubbio sussiste sull'identificazione della fonte usata dal Summonte e dal De' Dominici, tanto che si potrebbe addurre una lunga serie di «loci paralleli», in cui né l'uno né l'altro si sono preoccupati di mutare la veste linguistica dell'originale.

Dietro il nome accademico di Partenio Incognito si cela un oscuro rimatore napoletano del '500, Giovan Domenico Lega, che proprio nel 1535 aveva fatto il suo esordio per le stampe con un poemetto polimetro in onore del beato Giacomo della Marca<sup>10</sup>, il che consente di aggregarlo al centro di spiritualità francescana di Santa Maria la Nova di Napoli. Sempre su temi religiosi si sarebbe misurato nel 1549, pubblicando la tragedia intitolata *Morte di Christo* (Napoli, Sukanappo), autorevolmente avallata dall'accademia degli Incogniti, sorta nel frattempo, e nella quale entrò conservando il nome che aveva scelto per l'esordio del 1535. Nel 1548-1549 appare legato anche a Benedetto Di Falco

<sup>7</sup> MITCHELL, B., *Italian Civic Pageantry in the High Renaissance. A Descriptive Bibliography of Triumphal Entries and Selected Other Festivals for State Occasions*, Firenze, 1979, e *The Majesty of the State. Triumphal Progresses of foreign Sovereigns in Renaissance Italy (1494-1600)*, Firenze, 1986.

<sup>8</sup> DE' DOMINICI, B., *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, Napoli, 1743, II, pp. 12 ss.

<sup>9</sup> CAPECELATRO, F. (1595-1670) è autore della *Historia della città e regno di Napoli, detto di Sicilia, da che pervenne sotto il dominio de i re... parte prima la qual contiene ciò che avvenne in esso da Ruggieri I sino alla morte di Costanza imperatrice*, Napoli, 1640.

<sup>10</sup> Per la descrizione dell'unico esemplare noto e privo di frontespizio, cfr. MANZI, P., *Annali di Giovanni Sultzbach (Napoli, 1529-1544 — Capua, 1547—)*, Firenze, 1970, pp. 61-62.

al quale dedica un sonetto di encomio che precede la di lui *Descrittione dei luoghi antichi di Napoli e del suo amenissimo distretto*<sup>11</sup>, opera segnata da profonde inquietudini politiche e religiose e scritta all'indomani dei tumulti del 1547 contro l'introduzione dell'Inquisizione spagnola con l'evidente proposito di assicurare l'Imperatore a Bruxelles sulla ortodossia religiosa e sulla fedeltà politica dei napoletani.

La scelta del nome Partenio Incognito sottolinea la volontà dell'autore di presentarsi come espressione di una coralità cittadina, quasi un narratore anonimo che si fa interprete di una lettura genuina del trionfo inviata in forma di lettera a un cittadino romano indicato come «Sempronio Romuleo». La scelta di un destinatario romano non è priva di significato sul piano politico. Partenio si rivolge a Sempronio Romuleo in quanto erede di Roma antica, tant'è che non solo non si coglie mai qualche cenno alla Roma moderna dei Papi, ma quando si presenta la necessità di una similitudine che renda l'idea del principale arco di trionfo esplicitamente annota:

Quello [l'arco di trionfo] era fatto a similitudine de quei che la tua condan romana gloriosa republica di candidissimi et intagliati marmi al ritorno de' suoi vittoriosi capitani con gloria apparecchiava; et se a la republica partenopea era più lungo spazio di tempo concesso, como di legno et sopra tele ornatissimamente pitte lo fabricorno, di bianchi marmi senza alcuno dubio sarebbe stato composto (c. A3v).

Certo non si vuole caricare di eccessivi significati l'espressione «repubblica partenopea», ma sembra non si debba trascurare la scelta di un approccio alla descrizione del trionfo che costantemente enfatizza la concordia del «Senatus Populusque Neapolitanus» nel decretare il trionfo al suo Cesare vittorioso, che inverava, grazie all'impresa di Tunisi, le sue prerogative di «imperator felicissimo dei Romani», che finalmente faceva il suo ingresso «ne la fidelissima sua partenopea città» (c. A1r).

L'intenzione precipua dell'autore, che si mostra attento a cogliere significati di allegorie e cartigli, è quella di offrire una rappresentazione dell'evento che facesse emergere come protagonista assoluta la città di Napoli, che nelle sue articolazioni sociali, nobiltà di seggio e nobiltà feudale, governo popolare e clero, poteva finalmente incontrare il sovrano lungamente atteso e ribadire il suo adamantino lealismo, sul quale non di rado le informazioni di parte vicereale seminavano qualche dubbio interessato.

Si spiega così la scelta di Partenio di non fare alcuna menzione nella meticolosa descrizione del corteggio dell'Imperatore della presenza di don Pedro de Toledo, che pure partecipò, come si apprende da altre narrazioni sincrone: una semplice dimenticanza o una calcolata omissione? Il trionfo di Carlo V doveva essere anche il trionfo di Napoli

<sup>11</sup> Di quest'opera, che Benedetto Croce riteneva stampata per la prima volta nel 1535, proprio in occasione del soggiorno napoletano di Carlo V, esiste ora una recente edizione critica, cui si rinvia anche per le vicende editoriali: DI FALCO, B., *Descrittione dei luoghi antichi di Napoli e del suo amenissimo distretto*, coordinamento e introduzione a cura di TOSCANO, T. R., con un saggio di TOSCANO, G., testo critico a c. di GRIPPO, M., Napoli, 1992.

e menzionare la presenza del Viceré era come incrinare l'atmosfera di idillio glorioso con una nota di prosaico realismo politico.

Non si fa fatica a immaginare che la lettura di questo opuscolo sicuramente avrà indispettito don Pedro de Toledo, che non solo si vedeva del tutto espulso da una cerimonia alla quale pure aveva partecipato, ma era costretto a leggere decodificazioni di allegorie che enfatizzavano il ruolo di alcuni dei suoi principali antagonisti.

Si veda ad esempio la descrizione di uno dei pannelli dipinti sulle fiancate laterali dell'arco trionfale: una colonna di nube e una colonna di fuoco con il motto «Qua terra quaque patent maria», cioè: «grazie a questa la terra ti obbedisce e grazie a quest'altra ti obbediscono i mari». Tale allegoria è ricordata da altri narratori sincroni, ma solo Partenio Incognito la rende esplicita, spiegando che le «due colonne, una de nube, l'altra di foco, significate per dui capitani cesarei, cioè lo signor Marchese del Vasto, per la colonna di foco, cesareo capitano in terra, et lo signor Andrea D'Oria per la colonna di nubbe, capitaneo nel mare» (c. B4r).

Si aggiunga che don Pedro de Toledo aveva poco gradito la nomina di Andrea Doria a Capitano generale della flotta e quella del Marchese del Vasto a generale della fanteria, dolendosene direttamente con Carlo V in una lettera del 21 gennaio 1535, anche perché la decisione dell'Imperatore era stata assunta a sua insaputa<sup>12</sup>. E vederseli ora esplicitamente esibiti come le colonne portanti della complessa macchina bellica dell'Impero non poteva che acuire il suo risentimento.

L'esplicitazione del significato allegorico del pannello, per di più in un contesto assai parco di chiavi di lettura, rende leggibile un progetto politico, che, anche attraverso gli emblemi e le allegorie del trionfo, reiterava a Carlo V l'offerta di una fedeltà inconcussa della città e della nobiltà, proprio nel momento in cui si avviava l'ultimo tentativo di ottenere la rimozione del Toledo.

Nell'insieme la complessiva macchina del trionfo di Carlo V è tramata su un fitto reticolo di sapienti recuperi della tradizione classico-umanistica, con la riproposizione obbligata, dato il contesto, delle grandi figure dei capitani vittoriosi dell'antichità, Alessandro Magno, Scipione l'Africano, Giulio Cesare, che attraverso i cartigli dichiarano la loro inferiorità al cospetto del nuovo e più potente Cesare Africano.

Non mancano cenni ad altre imprese di Carlo, come «gli vittoriosi fatti d'Ungheria e la viennese vittoria» (c. B3r), che sottolineano una delle preoccupazioni costanti della politica imperiale tesa a scongiurare la minaccia turca e a restaurare e ampliare la presenza della religione cristiana. La *pietas* religiosa di Carlo è anche ribadita dalla raffigurazione di un rogo di libri luterani, «le cui lettere diceano: "Già comanda il religiosissimo Carlo che si brucino i libri dei documenti nefandi de l'empio Lutero"» (c. B4r); il cartiglio latino recitava: «Abolere nefandi cuncta iubet monumenta viri.» Un modo indiretto anche per la città di ribadire la propria ortodossia religiosa.

<sup>12</sup> Cfr. HERNANDO SÁNCHEZ, C. J., *Castilla y Nápoles en el siglo XVI. El virrey Pedro de Toledo: linaje, estado y cultura, 1532-1553*, Salamanca, 1994, p. 280.

Accanto agli aspetti più celebrativi dell'impresa africana di Carlo V, si snoda una trama di annotazioni e di allegorie, che sottolineano come l'arrivo dell'Imperatore segni per la città l'inizio di un tempo nuovo, una *renovatio* che la rende quasi un Eden protetto, gratificato da una eterna primavera in una dimensione di *saturnia regna*. È un tempo in cui anche le leggi della meteorologia sembrano sospese. Partenio annota, infatti, che a dispetto dell'autunno avanzato, il giorno dell'ingresso,

volendo in grembo ricevere Neapoli l'unico suo favore, principalmente ne gioì Apollo, il qual non mai creggio il suo volto più bello e chiaro mostrassi a l'amata sua Dafne che quel gioioso giorno al mondo si appallesò, mostrandone non freddo et umido novembre, ma lieto e dolce aprile: il che fu chiarissimo segno non sol di terrena, ma di celeste letizia (cc. A2r-v).

Quello che Partenio non rivela sono i nomi degli artisti impegnati nella costruzione degli archi e dei colossi e dei poeti che somministrarono le iscrizioni. Una lunga tradizione che si può far risalire a Scipione Miccio, autore di una *Vita di don Pietro di Toledo*, individua una *équipe* di artisti e letterati formata dagli scultori Giovanni da Nola e Girolamo Santacroce, dall'architetto Ferdinando Manlio, dai pittori Andrea da Salerno e Giovanni Antonio d'Amato il «vecchio» (tutti con le rispettive botteghe), nonché dai letterati Marc'Antonio Epicuro e Berardino Rota<sup>13</sup>. A partire dal De' Dominici si aggiunge anche il Sannazaro, che, sebbene defunto nel 1530, aveva «la bella idea concepita per tale occasione alcuni anni innanzi»<sup>14</sup>. La notizia, indubbiamente falsa se attribuisce a Sannazaro intenzioni non sue (negli ultimi anni di vita, dopo il ritorno dal volontario esilio di Francia in cui aveva accompagnato Federico d'Aragona, il poeta ostentò un freddo se non ostile distacco rispetto al nuovo corso politico), si rivela in parte vera, perché l'Epicuro e il Rota, poeti molto vicini al circolo di Vittoria Colonna e Alfonso d'Ávalos e incaricati di somministrare «agli artefici i poetici pensieri espressi nei simulacri, negli archi, nei quadri», nel tessere quello che Pietro Napoli Signorelli definì felicemente «una specie di muto poema delle gesta di Cesare»<sup>15</sup>, intesero recuperare versi del venerato maestro scomparso. Il *De partu Virginis* era stato stampato nel 1526 e il Rota ne conservava un manoscritto autografo come veneranda reliquia. Chi più di Sannazaro, e attraverso e prima di lui Virgilio, aveva meglio saputo rendere gli effetti prodigiosi dell'avvento del *puer* destinato a rinnovare i *saturnia regna*? L'occasione era troppo invitante: Napoli diventa così teatro dell'evento che dischiude un nuovo tempo storico; Carlo assume i connotati della divinità portatrice e garante di un tempo di pace e di prosperità.

Al primo ingresso in città, sotto la porta di Capuana, era stato innalzato «un colosso de la sirena Partenope... con una lira al braccio manco», il cui cartiglio recitava: «Es-

<sup>13</sup> MICCIO, S., «Vita di don Pietro di Toledo», *Archivio storico italiano*, Firenze, 1846, num. 9, pp. 1-89.

<sup>14</sup> DE' DOMINICI, B., *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani...*, op. cit., p. 12.

<sup>15</sup> NAPOLI SIGNORELLI, P., *Vicende della coltura del Regno delle Due Sicilie*, Napoli, 1813, pp. 543-44.

pectate venis spes o fidissima nostrum» (c. A3v), con adattamento della virgiliana invocazione (*Aen.* II, 281) «O lux Dardaniae, spes o fidissima Teucrum». Di fianco, altro simbolo della città, il colosso del fiume Sebeto, «dio fluviale celebratissimo per la sonora e famosa tromba de l'unico lume a' tempi nostri de l'inculto Parnasso, messer Giacomo Sannazaro nobile partenopeo» (c. A3v). Il riferimento di Partenio è all'*Arcadia* e all'intrecciarsi dei canti dei pastori lungo le rive del fiume, ma si osserverà che il nucleo originario dell'iscrizione ai piedi della statua del Sebeto («Nunc merito Eridanus cedat mihi Nilus et Indus») sintetizza la profezia che nel *De partu Virginis* (III, 338 ss.) annuncia la futura grandezza del fiume Giordano, destinato ad essere teatro del battesimo e della predicazione di Cristo:

Adveniet tibi, Iordanes, properantibus annis,  
 ...  
 qui te olim Nili supra septemplex ortus,  
 supra Indum et Gangem fontemque binominis Istri  
 adtollet fama, qui te Tiberique Padoque  
 praeferet atque tuos astris aequabit honores.

L'ultimo emistichio («astris aequabit honores») correda a sua volta la raffigurazione del «un vaso de Pandora rotto al fondo, onde mostra esser uscita la Speranza, le cui lettere diceano che si sperava de Cesare che sublimaria l'onor suo insino a le stelle» (c. C1v).

Dalla *Bucolica* IV di Virgilio sono tratti il motto «Iam toto surget gens aurea mundo» (v. 9), che completa il significato del dipinto raffigurante il rogo delle armi africane, e più avanti (c. B4r) l'iscrizione che accompagna «la nave d'Argo stellificata» («et altera quae vehat Argo / delectos heroas»: vv. 34-35), potenziati dalla ripresa *ad verbum* operata già dal Sannazaro (III, 228-229), che stabilisce un legame tra l'impresa degli argonauti e la spedizione navale contro Tunisi. Qui si osserverà una apparente sottigliezza lessicale: nell'epigrafe del trionfo di Carlo V la *et* di Virgilio è diventata *en* («en altera...»), quasi a voler sottolineare che quanto lì era profezia circa la necessità di altre spedizioni navali prima che l'età dell'oro trionfasse definitivamente<sup>16</sup>, è ora realtà dopo la spedizione contro Tunisi<sup>17</sup>.

La *pax augusta* riconquistata ai tempi di Carlo è simboleggiata dalla raffigurazione della Pace inghirlandata con la cornucopia in mano e un corteccio di ninfe che raccolgono fiori per i prati (cc. B4v-C1r). Il motto «Terra parta iam pace marique» è ripreso da Sannazaro (II, 116-118: «Interea terra parta iam pace marique / Augustus pater aeratis bella impia portis / clauserat...»), mentre un'altra scena di opere di pace con uomini

<sup>16</sup> Il verso virgiliano in maniera sfumata dice che ci sarà «un'altra Argo che trasporti scelti eroi», onde gli antichi la intesero come una predizione della spedizione di Augusto in Oriente.

<sup>17</sup> «En altera Argo» assume pertanto il significato di «Ecco (è questa) l'altra Argo» di cui parlava la profezia.



che potevano attendere tranquillamente al ristoro del corpo adatta il v. 6 della I *Bucolica* di Virgilio («O Melibee, Deus nobis haec otia fecit») al nuovo contesto di pace inaugurato da Carlo V: «Nobis haec otia Caesar» (c. B3v).

Un ultimo esempio riferito alla personificazione dell'Allegrezza «ghirlandata di fiori con molte ninfe che sonavano, le cui lettere diceano: "Tutte le cose si allegrano in questo felice secolo Cesareo". Latinamente: Felici letantur omnia saeclo» (c. C1r).

In questo caso si potrà osservare come la tecnica compositiva dell'impresa recuperi un brano del Sannazaro (III, 214-216) riproducendo in figura la parte più scenografica per poi affidare alla clausola verbale il compito di illustrazione e di rinvio al testo più ampio, in cui è possibile rinvenire il complesso dei significati:

Adspice felici diffusum lumine caelum  
camposque fluviosque ipsasque in montibus herbas;  
adspice, venturo laetentur ut omnia saeclo.

Ciò che nel Sannazaro era ancora profezia riferita a un secolo venturo, nel trionfo di Carlo V diventa raffigurazione del secolo felice già dischiuso.

Le attese legate alla presenza di Carlo V in Napoli, come si sa, andarono deluse. L'utopia di una città che aveva vagheggiato un tempo nuovo e diverso doveva lasciare il campo alla dura realtà della politica. Gli archi e i colossi vennero abbattuti e di quest'ultimo trionfo della cultura umanistica napoletana appena rimane la traccia in pochi fogli a stampa fortunosamente scampati al naufragio della storia.